

癸未九月

中國畫論研究

世襄未定稿



-63

世襄未定稿

中國畫論研究

下

J212
W347

图书在版编目(CIP)数据

中国画论研究/王世襄著. —桂林:广西师范大学出版社, 2010. 1
ISBN 978-7-5633-9380-0

I. 中… II. 王… III. 中国画—绘画理论—研究—中国—古代
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 238899 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
(网址:www.bbtpress.com)

出版人:何林夏

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

三河市文通印刷包装有限公司

(三河市燕郊镇圣屯)

开本:787mm×1 092mm 1/16

印张:71 字数:750 千字

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

印数:0 001~3 000 定价:168.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

出版说明

中国古代艺术理论中,画论是一个重要的组成部分。画论之述,肇乎中古;宋明以降,蔚为大观。大抵绘画实践的发达,带动了画论的产生;画论的发达,又势必带动画论研究的产生。这原是自然之理。

随着时间的延伸,画论的积累也越来越多,于是,着手对画论的总体发展作一番史的考察,遂成为艺术理论研究的一个重要课题。前人在这方面所做的工作是有目共睹的,但综观起来,总存在着程度不同的欠缺。他们有的是把历代画论中的重要论述辑出,按内容分类编纂起来(如余越园《画法要录》);有的是对历代画论著作进行深入研读,写出目录提要(如余越园所撰的《书画书录解题》,颇称详备)。这些当然是一种基础性的工作,但终究缺少真正意义上的综合性的熔冶,也不易明晰看出画论自身发展的历史脉络。当然,还有一种做法是将画论置于绘画史或美术史中,作为一项章节进行论述。这固然具备了史的眼光,也颇具与实践相参照的优势,但既非专门之作,便难免有割断理论发展的延续性之嫌。可见,对画论史作一种专门的考察是十分重要的。

王世襄先生这部《中国画论研究》,可能是上述这种“专门的考察”的开创之作。作者写作此书时,适值日寇入侵、国难当头。其自身也是前有失怙之痛,后有颠沛之劳,而终于致心数年,以大力完成,可知这部书稿实为作者的有志之作。书成迄今,近六十年,之所以迟迟未尝刊布,一方面固然有世道沉浮、是非不测的缘故;另一方面也是由于作者在学术上自律太严,几近苛刻了。

此书虽以“画论研究”为题,其内容实则是一部中国画论史。它不是画论研究的专题论文的汇编,而是呈现了中国画论发展史的全貌。全书内容上起先秦,下迄清季,探源述流,辨章考据,史论结合,以面统点,可以说是亦巨亦细、亦作亦述之著。整部著作以史的描述为线索,以理论、品评、画法为分析论述重点。尤为可贵的是,作者对画法的细致入微、不厌其烦的考辨,使人看到绘画理论所赖以存在的实实在在的支撑。这很容易使我们想到当今治艺术理论史的人每每耽于弄玄、凌空蹈虚的浮泛与不足。

因此,这部半个多世纪前的书稿对今天的读者来说,不仅有学术上的启迪,而且也有学风上的警示。

这是我们出版此书的理由。

本书为王世襄先生早年所著的一部未定稿。原稿书末的“参考书目”、“附录”及“附表”等内容,偶有未完善者。此次出版,征得王世襄先生同意,删去这些项目的大部分内容,只选用原附表中的《历代画法著作科目分类表》、《历代品评著作内容比较表》、《山水皴法名称分系表》,与作为原书总表的《历代论画著作性质分类表》一并附于书后,以飨读者。

广西师范大学出版社

二〇〇二年四月

我们于二〇〇二年出版《中国画论研究》手稿影印版后,得到读者和专家的欢迎。为了大家更方便地阅读和使用这部著作,我们开始着手排印版的准备工作。因卷帙浩繁,编校复杂,拖延数年,至二〇〇九年冬方告完成,此时却听到了王世襄先生去世的消息。我们深感悲痛和惋惜。希望此书排印版的刊行,能够广播先生学说,并有益于后之学者。我们认为,这是对逝者最好的纪念。

广西师范大学出版社

二〇一〇年一月

《中国画论研究》出版记

我自幼及壮,长期耽爱多种北京民间玩好。高中毕业后,父亲期望我能成为医生,命投考燕京大学医预科。惟我生性不喜理科,录取后竟愈加玩物丧志,业荒于嬉,以致多门课程不及格,而转修语文。

一九三九年春,慈母逝世。极端悲痛中深感不能再违背双亲教诲,继续放任自己。是年秋,考入燕京大学研究院。从此摒弃一切玩好,专心学业。次年院方命自定研究范围及论文题目。因受家庭影响,对中国美术史感兴趣,故上报题目为“中国画论研究”。当时实未认识到画论上起先秦,延续久远。典籍繁多,科目各异,须有较高理论水平及分析驾驭能力,并对画史画迹有一定知识始能胜任。我贸然以画论研究为题,足见轻率无知,自不量力。

一九四一年研究院毕业,获硕士学位。论文通过答辩,但仅完成先秦至宋末。此后回家继续编写,幸有北京图书馆及家中藏书可供使用。至一九四三年春,写完元至清部分,共约七十万言。由本人及两位社会青年用毛笔抄写,线装成帙。惟在编写中,始终感到论说罗列多于分析研究,未能揭示各时期理论作法之发展,与画家画迹相印证,故自知欠缺尚多。只有再用两三年时间作较大修改,始能有所提高。惟是时国难日深,已决定离开沦陷区,求职谋生,修改画论只有俟诸来日。作于一九九六年之《大树图歌》有句如下:“行年近而立,放心收维艰。择题涉文艺,画论始探研。上起谢六法,下逮董画禅。诸子明以降,显晦两不捐。楷法既详述,理论亦试论。所恨无卓见,终是短钉篇。何以藏吾拙,覆瓿年复年。”可视为数十年来对画论一稿的自我检讨。

一九四三年秋,整装南下。行前画论稿晒蓝复制,留在家中。手写本携重庆,转李庄,就职中国营造学社。一九四五年日寇投降,受命回京清理战时文物损失。手写本又随我北返。前此,晒蓝本经先严送呈乡前辈林宰平先生审阅,竟蒙赐撰序言。出于勉勵后学,多溢美之辞,弥增惭愧。

一九五五年在民族音乐研究所工作期间,曾将画论稿送人民美术出版社,征求意见。不意竟告知同意出版,并将由卢光照先生任编辑。经思考再三,终觉此时出版不如待修改后再问世,故又主动取回。斯时正忙于布置中国音乐史陈列及汇编《中国古代音乐书目》,业余时间又全部用在访问髹工,辨认漆器,撰写《髹饰录解说》一书。画论取回再度束诸高阁。

我自一九四五年至一九八三年,对明清家具之调查、搜集、研究未尝中断。其间又在不同阶段研究髹漆、工匠则例、竹刻等并各有述作。而唯独不曾为修改画论留出时间。其主要缘由盖因五七年划为“右派”,著书出版已无可能。当时对唯心主义、封建主义、资产阶级思想批判,又日益严厉。政治问题与学术问题,界限不分,往往同遭谴责。古代画论,岂能无唯心及封建糟粕,阐述研讨,定将动辄得咎。故对画论稿已由有待修改而不愿出版,改为恐招祸灾而不敢修改矣。

一九八九年家具书两种及外文译本均已出版,此项研究告一段落。经过拨乱反正,改革开放,知识分子心情舒畅,往日顾虑已消失殆尽。斯时工作,我面临以下抉择:修改画论或述说北京民间玩好。前者须查阅近数十年画论著作,知所取舍,方可着手补充修改旧稿,工作繁重。后者则因早年玩物丧志,往事前踪,历历在目,勿须搜集资料,即可奋笔直书。且有老友告我:“世之寄情玩好者,何止千百。能用文字表达者,却罕见其人。有关述作,愿先生好自为之。”吾韪其言,数年内完成《蟋蟀谱集成》、《秋虫六忆》、《北京鸽哨》、《说葫芦》、《冬虫篇》、《大鹰篇》、《獾狗篇》等,而修改画论仍无暇顾及。

一九九四年,我年八十,为出版文集《锦灰堆》,自任校对。字小行密,甚费视力。一日睡起,左目突然失明,动脉堵塞,黄斑坏死,恢复无望。从此书写不便,阅读维艰。而手头未完之稿尚有《清宫鸽谱》、《自珍集》等数种。自知修改画论,今后已无可能,只有任其饱蠹鱼矣。

世事无常,竟有完全出乎意想者。去年夏,广西师范大学出版社来访,知我有画论稿尚未出版,愿借一观。我谨声明,此乃早年之作,欠缺甚多,因未能改写,故久久不敢问世。倘有付印之意,请先详细审阅,倘无出版价值,稿件请即退还。更因

体衰病目,修改已无可能,即使通览一过,改正讹夺,恐亦力不从心,故一切务请慎重考虑。不出旬日,竟蒙出版社告知,画论同意出版,为免去植字、校对,将用手抄本影印成书。并由年富力强,兼有良好国学基础之龙子仲先生任责任编辑。先生不辞数月之劳,改正稿中错别、异体字及标点、注释等讹误数百处,并开列有待查证者数十条。幸我藏书尚在,取出与龙先生逐条核对,得以据实改正。我力所能及者仅此而已,奈何!奈何!

在初闻画论稿可望出版时,拟将《中国画论研究》易名为《中国画论初探》或《中国画论述略》,以期名实不致相去太远。转念易名将不能反映当年真实情况,难免有掩饰早年自不量力、轻率无知之嫌。以我望九之年,毁誉早已不介于怀,又何必弄巧成拙,多此一举。故请出版社仍用原有书名。事实尽在,画论稿为我早年初收放心之作,谬误必多。旧稿多年未能修订改写,责亦在我。垂暮之年,竟能侥幸出版,实出望外。吾将坦诚接受一切批评、批判,视为对我之关爱。衷心铭感,承矢不忘,谨于此先表谢忱。

为使读者了解画论之编写、出版经过,不辞琐屑,陈述如右。

二〇〇二年五月畅安王世襄谨识时年八十有八

中国 画 论 研 究

序

用笔、气韵此二者，书与画所同也。顾从来论书，每曰得某家笔法，不得笔法，直可谓之不知书。用笔、气韵并举，而笔法为尤重。若夫画，则自谢赫以来，即以气韵为第一，用笔乃其次耳。而论画者，又每谓用笔可学、气韵不可学，以其在笔墨规矩之外，不容以迹象求也。果气韵为第一，而又不可学，非若学书有笔法之可得者，则画殆由天授非人力，求画于画中之笔墨且不可，况画论之著述乎？虽然有说焉，善乎常熟范氏引泉之言曰：“用墨之法，即在用笔。笔无凝滞，墨彩自出，气韵亦随之矣。离笔法而别求气韵则重在于墨，借墨而发者，舍本求末也。”（范玠《过云庐画论》）所谓借墨而发，盖指以点染渲染求气韵者。世每谓气韵有发于笔于墨之分，既离笔言墨，宜其欲离笔法而别求气韵。今曰用墨之法，即在用笔，则可谓知其要矣。斯言也，李氏伯华（李开先，字伯华，号中麓）《中麓画品》足以证之，中麓之论画曰六要，所论皆笔也。六要之一曰神，则气韵之谓矣。其曰四病，若僵、枯、浊、弱，所论又皆不离乎用笔，而四者之为病，则以其乏气韵故也。画贵有气韵，而气韵不离笔墨，用墨不离用笔，中国画与书之所以为同源，岂不以是也欤？知乎此，则画固有笔法，可传可学。学之者必博览名迹，广读作家与鉴赏家之著述，非兼斯二者不为功，是皆学力精神之相胎相感，或异代若同时，或阻隔若晤对，斯固天下之至乐，而学术之以相为引发、宣扬光大于口耳传授之外者，端有赖乎是尔。吾乡王君畅安《中国画论研究》一书，则又作家与鉴赏家必读之书也。夫画有理有法，画论兼理与法言之：理，古今无大殊；法，则因时代而或异。畅安所研究者，上自先秦下而清季迨于民

国,所收论画著述,都八百余种,其于理论之阐发,作法之详举,优劣之品评,派衍之叙述,事实之考证,或专一门,或涉多方,畅安一一为之抉择诠释,钩沉析疑,其为业若是之勤也。全书以人为纲,而断代论次,不相参越。其叙述画家流派及立说之源委演变,则又不限时代,而着意于系统之综析。所引书,其性质与范围,则大别之为画理书法及品评诸类,其有介于各类之间者,则各予以适当之位置。其立说卓然创见,则为设专章,沿袭者不与焉。名著有裨画学者,亦辟专章究论之,如《广川画跋》、苦瓜和尚《画语录》、东图《玄览编》、浦山《图画精意识》、《芥舟学画编》皆是。探讨各家所论,间佐之以表解,如某书内容分析表、某书内容比较表等,凡十二种。又某书著作之时、地、性质、科目、名称等别为附表,凡九种,附全书后。征引其书,有不尽者,则收之入附录。书之不经见者,亦列焉,以取便读者。表解、附录之外,又广收名迹影本,凡数百帧。书中所列主要之画派或画家,皆附载其画迹,俾读者与文字合观而得会通印证之益,是皆义例之可称者。至其通裁达识,能见其大,如所举南北朝至唐皆以六法为中心,迨宋理论始繁而中心渐移,六法不能尽赅,每偏于一节。又唐至五代画家笔墨之转变,及近代作家于用笔气韵所具特解,凡所指点,俱关要旨。此作取材既广,以统驭见精力,书之真伪纯驳杂出,则鉴别尚焉。作者统驭得其方,鉴别具高识,辨伪而不废伪书之用,尤非浅夫拘镗者所能解。不随俗,不徇好,不矫然务奇求胜,而自为人所不及,纷纶滂沛,而条理秩秩,观者愜然。若画畴开途,蕃庠错列,街衢辐辏,珍物委积,日中毕会者,各得其所欲以去,欲乎一编而得中国画之大观者,舍此又

将奚由耶？畅安自谓得窥画学门径，由于余越园先生之《书画书录解题》一书，而所征引书，其珍秘之本，多得诸于君海晏《画论丛刊》中。余于二君，皆吾故人也。《书画书录解题》与《画论丛刊》之成，下走又皆先睹稿本。今畅安新著，复辗转寄沪上寓斋，因获尽读，可谓厚幸，惜不得与余于二君共赏之。既论画学重笔法，而画理画法均可求诸论画著述中，又以畅安此稿网罗宏富，以研治新学之法理旧籍，诚为有功画学之作。于其书之成也，故乐而为之序。

甲申三月闽县林志钧

自序

撰述当有主旨，犹行路当先定何之。无主旨则如盲者漫行原野，不自知其所止。盖或有有主旨而未能诣者，未闻无主旨而竟有成焉。余草本文，尝以数事自期。虽未必有成，敢举以告读者。

史事陈迹，可资借镜，往哲著述，足启后昆，此学术之所以各有专史也。吾人今日研究前人之作无他，正为日后从事撰述时建基耳。设不然，将何以知古人之得失；古人之得失不明，将何以谋学术上之进展乎？

就画论一科言，流传之书，精美滥恶，数约参半。其草率成书、居心苟易者无论矣。或有志立言，而终归失败者，未始非疏于考订往籍之故。言其大要，不外数端。语多陈腐，未必尽出有心剽窃，偶然与古人所论相同，而不自知，于是所自矜心得者，实不过前人之滥调耳，其失一也。前人用某种方法，采某种体制，至美至善，实堪为法，孰意不此仿效，而转求其下焉者，其失二也。前人之失，亟宜改革，未加辨别，妄因袭之，其失三也。总之，不研究前人之作，则吾人将来述作之途径无由启。兹于文中试尽量披露各家论画之内容，兼备详其方法及体制，且不时予以优劣之评判，俾能切实自知，何等作品为徒劳无功而终必归于淘汰，何等作品方能嘉惠后学，可致远而不朽。且余非仅以此自期，固有望于举世之治画学者。虽然，才学弩下，识见未周，无以自喻，遑论告人。妄自尊大，徒增识者之诮而已。请退而言其次。

窃以为吾国绘画通史，尚无完善之书。画史之取材，当以名家之画迹，及关于画学之文字为主。欲求其备，二者未许偏废。必须能融会贯通，使其互相发明，始可

予读者深刻之观念、浓厚之兴趣，而其难亦正在此。曩尝有治绘画史之志愿，唯连年兵燹纷扰，故宫古物南迁，幸而尚在人世，亦不知何日始得重见。而私人所有，又多深自晦藏，假观不易。不得已，遂以画论为主体，先成此编。盖二者既不可偏废，则又何妨先自文字入手，以待和平恢复后，更作对照之研究，或可事半功倍。是则今日之所获，又可视之为他日治绘画史之一部分基础也。

或问曰：画学画论之著作，其于绘画史之关系，果何若乎？试略举例言之：近代画史，规模较宏者，当推郑氏午昌之《中国画学全史》，及俞氏剑华之中国绘画史。郑氏之书，于民国十八年出版，大体分作概况、画迹、画家、画论四类。其《自序》中称：“画论有作自画家者，有作自鉴藏家者……本书博采众说，录而述之。其重大之著述，限于篇幅，不及尽录者，则或从其类而著其名，或提其要而标其用。”其分配之方法，先以画科分门，而摘取各家之说，分别系之于后。最后乃列举关于画学之书，略按性质类分（此仅限于清代一章。清代以前各章，更为简略，并书目无之）。俞氏之书，成于民国二十五年。其《凡例》中有一条称：“余绍宋氏著《书画书录解题》，对于书画书籍，考证精博，态度公平，评判详审。本书关于画论方面，采余说甚多。不敢掠美，附此志谢……”俞氏之体例，乃纯按画论之性质分类，以著述为单位，各有简略之解题。如有征引，即于解题中论之。不仅较郑氏之法，条理明晰，且完备多多。余越园先生《书画书录解题》于民国二十一年出版，在郑氏成书之后，俞氏成书之前，岂非论画学之著，可供撰画史者取材之明证乎？若知画论原属画史之一部，则知画论方面材料之充实，即绘画史质与量之加重也。虽然，自惭搜罗纵勤，遗漏

尚多,系统粗备,犹虑紊乱,恐未必于治画史者,有若何材料之供给也。更请退而言其次。

西洋学者,向分画家与批评家为两途。吾人纵知二者未必一人得兼,但批评家至少当学习作画之基本技巧,而画家亦当明了艺术之原理及画论上之若干重要问题。唯所苦者一人之精力及时间皆有限,势有绝对不容兼顾者。习画者不读书,久为一般画家之通病,而以一己之经验,又往往以疏于作画,技巧未能纯熟为憾。彼非不愿读书也,余非不愿作画也,无暇及之耳。友好中颇有殚力于绘事者,见一佳本,必辗转求得。钩之,摹之,临之,背临之,更对而细玩味之。归还后,又时时存于神想。余则闻有一僻书,必百计恳借,或连夜誊录,或手自影印。设为未见之版本,又当详细校勘。欲求余之习画如彼之专一,固不可能,而欲求彼之读书,如余之有恒,亦诚难。盖得天独厚者,能有几人,中人之资,治一学或习一艺,全力赴之,犹虑其未能工,矧敢广揽耶?

余草此编,画理画法,以及历代画风宗派之概况,略具规模,画家于挥毫之暇,随手披阅,或可补其涉猎所未及。但时间精力之所需,必仅当逐书详读之什一。设此书出,诚能如余所期望者,亦将以为深幸也。虽然前贤篇什,剪裁失当,便遭割裂。或竟遗其精华,而反取其糟粕,诠释原文,每参私意,舛误尤所难免。为功为罪,未能自知也。请再退而言其次。

古人治学最勤,亦最慎。往往博览群籍,丹铅殆遍,案头随手所录,高积盈尺。而皓首穷年,竟无撰著以闻。殊不知其所记录者,即一生精力之所托。稍加董理,寿

诸梨枣，便足沾丐后人而有余。今人则见闻未广，已从事撰述，急于问世以自彰，固未尝知文章之为千秋事业也。余今所为，无乃类此。每一思及，辄为汗颜。前举三端，既未敢自信，兹退而言其最戔戔者，则斯篇不过数年来读书之所得，录之聊以备忘耳。然设方诸古人，则博雅翦陋，相去又不啻霄壤。读者倘不视之为已完成之著述，而目为尚待积累充实之札记，则或不致有过高之期许，严格之批评也。

余髫龄即喜绘事，伯舅金北楼先生在日，每值挥洒，辄在旁凝视，不觉移晷。而先慈作鱼藻，尤倚案不忍去，盖性之所好也。中学时期，暇亦尝搦管涂抹，然习也不专，终无进益，至今思之，犹自悔惜。旋肄业燕京大学，初习自然科学，以非所喜，改入文科。大学毕业时，自定中国题画诗为论文题目，取其介乎文艺之间也。

余搜集本文之材料，始于民国二十七年秋，时方考入燕京大学研究院。哈佛燕京学社，例有奖学金，予国文、语言学、历史、哲学、宗教、美术等科学生。余即以本文为硕士毕业论文，膺美术一门奖额。三年之间，仅成本文前部，自先秦至明末，得二十七万言。毕业后，拟将后部续成。为就燕京大学图书馆读书之便，仍居郊外。不数月而太平洋战氛起，学校亦无形停顿矣。

故都各图书馆，关于艺术书籍，储藏皆不富，即北平图书馆，就书画一门言，视燕京犹有逊色。图书无从借阅，继续撰述之念顿灰。乃事有出人意外者，彼时币值，平沪相差甚巨。东南诸省，书籍纷纷北运，海王村隆福寺各书肆，每堆积如阜。余访求无虚日，乃倾数年奖学金所蓄，扫数购置。书沾知余所好，有所得亦每先见示，历时半载余，搜罗渐备。今则约有余氏解题十之九，余氏未见及未经著录者又百数十种，视燕京大学图书馆所藏，几欲过之，此诚绝非当日所能逆料者也。

书籍不必外求，工作乃能迅捷。一年以来，写作愈勤。黎明即兴，深晷始寝。前部本以语体文写成，嫌其过于冗长，乃易为文言。而修改之际，随时有所增补，本求节省篇幅，终竟长于初稿。今年九月，全部告竣，共计七十万言，前后历时凡五载，此余写作之经过也。

尚忆在大学时，容师希白，以余越园先生《书画书录解题》授余曰：此为必备之书。余自是乃知吾国书画书籍约有若干种，性质约分若干类，微先生是书，余于画学之门径无由窥，作本文之动机无由起，而本文亦必无由成。林宰平丈有言曰：“不读《书画书录解题》，不可论中国书画艺术。”信夫！饮水思源，余所不敢须臾或忘者也。

余在研究院时，容师希白，为余论文导师。材料搜集，多蒙指示，订误正谬，不厌烦琐。学校停顿后，容师移家入城，寄居宣南东莞会馆，余犹时往请益。师友之中，当以得容师之指导为最多，鼓励余之成书亦最力。中心铭感，匪可言宣。

邓叔存先生，奖掖后学，不遗余力。既承时时指正，复不吝以所藏名迹见示。先生有读画记之作，记叙画中情景，亲切生动，使人色舞。余之对于詹东图、张浦山二家著述，知其重要者，实受先生之启示。顷又慨允，暇中当赐序言，爱护之殷，蔑以加矣。

旧都艺苑前辈，如黄宾虹先生、徐养吾先生，亦多有所教益。福开森先生，藏画籍颇富，每蒙借读。启君元白，吾之畏友。吴君诗初虽未谋面，而书札常有往还。解难析疑，得自二君为多。巫君达斋承校读一过，亦甚可感。兹谨于此，志我谢忱。

癸未九月畅安王世襄序于芳嘉园之偃松居